

Dossiê: A fotografia em instituições de memória: experiências no Brasil e em Portugal

Rogério Pereira de Arruda

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Diamantina – Minas Gerais - Brasil
rogerio.arruda@ufvjm.edu.br

Ana Gandum

Universidade Nova de Lisboa
Lisboa – Portugal
anagandum@gmail.com

Apresentação

No dossiê “A fotografia em instituições de memória: experiências no Brasil e em Portugal”, reunimos entrevistas e artigos que trazem uma série de informações, reflexões e problematizações em torno da pesquisa sobre fotografia, tendo em vista sua presença em instituições de memória. O dossiê insere-se num contexto de incorporação da fotografia nos campos de estudo da História, da Antropologia, da Comunicação e das Artes, dando continuidade a um processo iniciado há algumas décadas. De acordo com o balanço historiográfico realizado por Ana Mauad (2016), os estudos, ao tomarem a fotografia como objeto e fonte de investigação, têm possibilitado significativos avanços nas reflexões sobre diversos temas: as formas de linguagem, as maneiras de representação do mundo social, o modo como as imagens amparam vivências individuais e coletivas, bem como a influência da imagem nas formas de percepção do espaço e do tempo e nas políticas de memória. As pesquisas, em suas diferentes vertentes teóricas, têm refletido tanto sobre os modos de produção das imagens, como sobre suas formas de circulação e de apropriação social.

Nesse processo, foi e tem sido vital a organização e a disponibilização de acervos fotográficos¹ públicos e privados, pessoais ou institucionais, que amparam pesquisas em diferentes domínios e sem os quais não teria sido possível trilhar grande parte dos caminhos

¹ Segundo Aline Lacerda (2013, p. 240) acervos fotográficos são “grupos de documentos tão distintos quanto arquivos estritamente fotográficos, arquivos mais tradicionais que abarcam, além de documentos de gênero textual, também o material fotográfico, parcelas de arquivos que foram desmembrados e dos quais restam apenas seu componente fotográfico, coleções mais orgânicas de fotografias (pois que produzidas com alguma sistemática), coleções menos orgânicas de fotografias (pois que mais fragmentadas), pequenos conjuntos de fotografias avulsas reunidas sob critérios vários etc.”

percorridos. Ao serem abrigados por instituições que são concebidas como lugares de memória (NORA, 1993), – tais como os arquivos, museus, bibliotecas, centros de documentação – estes acervos adensam o patrimônio histórico e cultural de seus respectivos países. Tanto no Brasil quanto em Portugal, verifica-se certa sensibilidade para a necessidade de guarda, tratamento e disponibilização dos acervos fotográficos. Há, nestes dois países, instituições públicas e privadas que são referências importantes para o trabalho com a história da cultura visual fotográfica e que se tornaram verdadeiros repositórios, capazes de viabilizar o trabalho com as memórias dos sujeitos, das famílias, dos governos, dos movimentos sociais e, também, dos próprios fotógrafos, com suas histórias pessoais, seus aparelhos, técnicas e métodos de trabalho. Nos limites desta apresentação, não será possível traçar um panorama da situação dos acervos fotográficos nos dois países, mas podemos indicar alguns aspectos para reflexão.

No caso do Brasil é possível afirmar que três instituições podem ser vistas como referência para o trato dos acervos fotográficos, pois contribuíram e ainda contribuem para pensar as políticas de guarda, preservação e difusão: a Funarte, a Biblioteca Nacional e o Instituto Moreira Salles. A Funarte começou a atuar no final da década de 1970 por meio do seu Núcleo de Fotografia, renomeado INFoto (Instituto Nacional de Fotografia) em 1984, e colaborou na implantação de uma política pública para os acervos fotográficos do país (VASQUEZ, s/d). Graças especialmente ao Programa Nacional de Preservação e Pesquisa da Fotografia, o INFoto contribuiu para disseminar a importância da valorização dos acervos fotográficos em arquivos públicos e particulares, universitários e sindicais, nos âmbitos federal, estadual e municipal (VASQUEZ, s/d). Foi nesse âmbito de atuação que surgiu a colaboração com a Biblioteca Nacional por meio do Projeto de Preservação do Acervo Fotográfico da Biblioteca Nacional (PROFOTO), iniciado em 1990, e que se revelou um dos mais importantes trabalhos com acervos fotográficos do país. A Biblioteca Nacional se tornou, com essa iniciativa, uma referência “(...) na afirmação e na definição de uma política de tratamento das coleções fotográficas representada por meio de publicações técnicas, orientação, processo de identificação e indexação, bem como da guarda desse material” (ZAHER, 2004). Já o Instituto Moreira Salles afirmou-se nas duas últimas décadas como uma referência na constituição de acervos fotográficos de caráter autoral, com ênfase especial em fotógrafos do século XIX e XX, contendo cerca de 800 mil fotografias. Muitas outras instituições no país guardam acervos fotográficos de relevância, tais como Arquivo Nacional, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Museu Paulista da USP, a Fundação Joaquim Nabuco, o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa e o Arquivo Público Mineiro. Para oferecer uma visão mais ampla do assunto, teríamos que levar em consideração as instituições públicas e privadas do âmbito

estadual e municipal, as bibliotecas, centros de documentação de universidades, etc. Além disso, teríamos que acrescentar a presença da fotografia nas coleções dos museus de arte. Enfim, fazer um balanço da situação dos acervos fotográficos no país é muito delicado, mas é possível afirmar, seguindo Aline Lacerda (2012, p. 284), que a fotografia se apresenta de maneira sistemática nos arquivos, sejam eles públicos ou privados, institucionais ou pessoais.

Uma questão importante diz respeito à digitalização de acervos, que é um desafio enfrentado pelas instituições de memória a partir da década de 1990. Desde então, vários projetos têm sido implantados. De acordo com Rubens Silva (2006), a digitalização permite a preservação da memória visual, traz a possibilidade de fortalecer as identidades e de ampliar os conhecimentos no que tange à formação educacional e cultural, principalmente quando ocorre a disponibilização de acervos *online*. Assim, o acesso remoto, ao mesmo tempo em que maximiza a utilização, satisfaz parcialmente as necessidades e as demandas da sociedade e, embora não permita o acesso à materialidade dos objetos fotográficos, apresenta-se como um caminho possível para democratizar a informação. Alguns exemplos de sucesso nesse campo podem ser citados: a Biblioteca Nacional Digital, o Instituto Moreira Salles e o Arquivo Público Mineiro. Cabe destacar, pela sua excelência, o projeto da *Brasiliiana Fotográfica*, que é um dos desdobramentos da *expertise* alcançada pela Biblioteca Nacional no tratamento dos acervos fotográficos. A iniciativa surgiu da parceria com o Instituto Moreira Salles (IMS), obtendo posterior adesão de outras instituições². O acesso remoto de acervos fotográficos abre a possibilidade de fruição, ampliação da consciência, facilita o acesso de pesquisadores, constitui uma forma de preservar o documento original, abrindo oportunidades para a produção de conhecimento crítico. Um dos grandes desafios atuais diz respeito à entrada dos arquivos nativos digitais nos acervos fotográficos das instituições de memória.

Em Portugal, existem instituições de referência para o estudo e para a conservação da fotografia, tal como o Centro Português de Fotografia, o Arquivo Municipal Fotográfico de Lisboa e o Arquivo de Documentação Fotográfica da Direcção Geral do Património Cultural, cuja coordenadora, Alexandra Encarnação, é entrevistada neste dossiê. O projeto de investigação *Fotografia no Arquivo e no Museu Colonial Português 1850 – 1950*, desenvolvido em 2013 e coordenado pela historiadora Filipa Lowndes Vicente, explorou a existência de fotografias em diversas instituições de memória em Portugal e analisou-as à luz dos debates internacionais historiográficos sobre o colonialismo e a condição colonial. Graças

² Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, Dir. Pat. Hist. Documentação da Marinha, Fundação Biblioteca Nacional, Fundação Joaquim Nabuco, Instituto Moreira Salles, Leibniz-Institut fuer Laenderkunde, Museu Aeroespacial, Museu da República e Museu Histórico Nacional.

a esse trabalho, podemos construir uma visão ampla sobre a presença da fotografia nos acervos de diversas instituições³. Mais precisamente, nesse contexto, a existência de fotografias em instituições de memória em Portugal foi exaustiva e até então, a nosso conhecimento, ineditamente mapeada – ainda que sob a perspectiva da sua inscrição ou afetação a um contexto colonial. Desde então, alguns desses arquivos e fundos vêm passando por reconfigurações institucionais, como, por exemplo, o Instituto de Investigação Científica Tropical, hoje sob a tutela da Universidade de Lisboa. Além disso, foram surgindo outros projetos de pesquisa na área da fotografia, – como, por exemplo, a *OPSIS – Base Iconográfica de Teatro em Portugal, Mobilizando Arquivos, Photo Impulse, Perphoto* –, assim como conferências, publicações, colóquios e investigações acadêmicas dedicadas ao estudo da fotografia no contexto histórico português, bem como à relação entre fotografia e (sua representatividade *no e do*) arquivo.

O arquivo surge então aqui como um conceito sinônimo de instituição de memória, embora possamos considerar a existência de arquivos não institucionais, tais como os fundos pessoais e as fotografias “soltas”, ou seja, não consideradas enquanto *corpus* arquivável. Desde há cerca de uma década, assistimos igualmente a uma gradual afirmação no panorama cultural português de instituições de memória dedicadas, direta ou indiretamente, à fotografia, tais como: o Museu da Imagem em Movimento, em Leiria; a Casa-Estúdio Carlos Relvas, na Golegã; ou, mais recentemente renovado, o Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente’s, no Funchal. À semelhança do caso brasileiro, outro movimento importante no contexto português tem sido o da dinamização de projetos de constituição de fundos fotográficos digitais disponibilizados (exclusivamente ou não) *online*, que promovem a difusão de seus acervos e facilitam o trabalho dos pesquisadores⁴.

Ainda à semelhança do caso brasileiro, para termos uma visão mais ampla da representatividade dos acervos fotográficos em instituições de memória em Portugal, deveríamos considerar a sua presença em nível distrital, municipal, das bibliotecas e de centros de documentação diversos; e, sobretudo, considerar a sua presença nas coleções dos museus de

³ Arquivo Histórico da Marinha, Arquivo Histórico Diplomático do Ministério dos Negócios Estrangeiros, Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa, Arquivo Histórico do Ex-Banco Nacional Ultramarino, Arquivo Histórico Militar, Arquivo Histórico Ultramarino, Arquivo Municipal de Lisboa – Fotográfico, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Biblioteca Nacional da Ajuda, Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, Centro Português de Fotografia, Fundação Mário Soares, Divisão de Documentação Fotográfica / Direcção-Geral do Património Cultural, Palácio Nacional da Ajuda, Sociedade de Geografia de Lisboa.

⁴ Como exemplo podemos citar a base iconográfica do teatro em Portugal, OPSIS; o site em desenvolvimento dedicado a fotografia vernacular portuguesa Foto-Sintese; coleções digitais fotográficas da Fundação Calouste Gulbenkian; registos fotográficos do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa disponibilizados *online*; imagens fotográficas da secção Cinemateca Digital da Cinemateca portuguesa; a coleção *online* do Centro Português de Fotografia; o repositório digital do Arquivo Científico Tropical.

arte, onde se privilegia uma prática fotográfica autoral. Consideramos que o balanço da situação dos acervos fotográficos no caso português é ainda mais incerto do que no caso do Brasil, tendo sido pouco pesquisado de forma sistemática. Mas, em suma, na última década, assistimos em Portugal a um processo de consideração da fotografia, quer enquanto imagem/janela quer enquanto objeto/material, e mais particularmente como fonte de interesse da disciplina da História (e das ciências sociais em geral). Assistimos ainda ao aumento dos estudos e cuidados (de restauro, conservação, inventariação, digitalização...) com as coleções fotográficas, ou ao seu devir institucional: a sua integração em arquivos e acervos, bem como a uma crescente visibilidade da fotografia em museus e exposições de natureza diversa.

O presente dossiê reúne duas entrevistas e oito artigos. No que tange às entrevistas, temos duas conversas bem interessantes com representantes de instituições de alta relevância para a memória cultural e histórica de seus respectivos países. Pela Biblioteca Nacional do Brasil, temos Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, servidor da instituição há trinta e nove anos, que fez um amplo balanço do trabalho com os acervos fotográficos que esta vem realizando há algumas décadas, o que a tornou referência na área. Pelo Arquivo de Documentação Fotográfica, temos Alexandra Encarnação, que faz um balanço dessa mesma instituição de grande relevância no que diz respeito ao panorama dos arquivos fotográficos em Portugal, assim como do trabalho desenvolvido pela mesma na guarda de outros acervos. Na entrevista, destaca-se ainda alguns exemplos de coleções e imagens no arquivo, fundamentais quer para a história da fotografia em Portugal quer na Europa.

No que diz respeito aos artigos, talvez devido ao fato de ser esta publicação uma iniciativa “brasileira”, houve uma resposta mais expressiva em relação às pesquisas que incidem em coleções fotográficas no Brasil. Na apresentação dos artigos, optamos por trazê-los em conjuntos. Temos dois artigos nos quais os autores, cada qual partindo de uma fotografia específica, problematizam a participação das referidas imagens nas práticas sociais. O artigo de **Marcus Vinicius de Oliveira** discute as formas de apropriação da fotografia de uma criança guineense de nome Augusto na época de sua produção, no contexto da Exposição Colonial de 1934, na cidade do Porto. Estuda-se a trajetória da imagem com o objetivo de problematizar o colonialismo contemporâneo, por meio das reflexões em torno dos usos e funções desempenhados pela imagem. Já o artigo de **Aline Montenegro Magalhães e Maria do Carmo Teixeira Rainho** problematiza a trajetória histórica da fotografia de uma mulher de turbante, realizada provavelmente no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, pelo fotógrafo alemão Albert Henschel. Em ambos, podemos acompanhar a potência dos estudos de biografia

das imagens e o quanto uma única fotografia pode constituir-se como instância de sentido, a partir da qual várias problemáticas podem ser levantadas, na medida em que ela é tomada enquanto fonte histórica polissêmica. Os autores nos mostram que as imagens devem ser interpeladas em relação às suas características formais, à sua autoria, ao contexto de produção, bem como analisadas em virtude da produção, circulação, consumo e apropriações diversas ao longo da história.

Um segundo conjunto de artigos nos leva para dentro de instituições de memória que lidam com acervos fotográficos, sendo que um deles tematiza a experiência de um museu e o outro aborda uma escola. O artigo de **Guilherme Marcondes Tosetto** apresenta um histórico da atuação do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) na incorporação da fotografia em seu acervo. A partir do levantamento das exposições realizadas pelo museu e da atuação do Clube de Colecionadores de Fotografia, o autor constrói uma descrição detalhada do conjunto fotográfico sob guarda da instituição, indicando os questionamentos artísticos que orientaram o trabalho de curadoria na constituição da coleção. Já o artigo de **Hugo Rodrigues Cunha** traz o relato do encontro fortuito e inesperado com um material fotográfico guardado em uma área da escola onde é docente da disciplina de Química: o Liceu Camões, em Lisboa. A partir de um pequeno conjunto formado por objetos, negativos e fotografias, ele realiza algumas reflexões sobre a relação entre memória e história e os silêncios e invisibilidades, intencionais ou involuntários, que marcam as ações humanas na escola e em outros espaços.

Outro conjunto formado por três artigos se dedica ao estudo, cada um a seu modo, dos acervos dos fotógrafos Mario Baldi, Pierre Verger e Paulino de Araújo Ferreira Lopes. Mario Baldi, fotógrafo austríaco, realizou um amplo trabalho de fotografia, escrita de artigos e reunião de objetos da cultura indígena no Brasil, entre as décadas de 1930 e 1950. **Marcos de Brum Lopes** analisa a coleção do fotógrafo, que é compartilhada por duas instituições de memória: o Serviço de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural de Teresópolis (SPHAC), no Brasil; e o Weltmuseum Wien (WMW), na Áustria. O texto de Marcos Lopes discute como o “Projeto Baldi” vem sendo desenvolvido pelas duas instituições e reflete sobre os motivos e intenções do colecionismo. O artigo de **Marilécia Oliveira Santos e Thiago Machado de Lima** clarifica o trabalho minucioso sobre a constituição da Fundação Pierre Verger, enfatizando o papel da instituição na guarda do legado fotográfico do fotógrafo e antropólogo francês, que viajou por muitos lugares do mundo e se radicou na Bahia em 1946. Os autores detalham o trabalho desenvolvido pela Fundação com o propósito de constituir uma organização interna que garanta a conservação do acervo fotográfico e permita a memorialização e valorização do legado fotográfico de Verger. Por fim, o artigo de **Marcos Ferreira de Andrade** traz um relato

do trabalho de organização do Centro de Memória Cultural do Sul de Minas (CEME), desenvolvido entre 1996 e 2000, na cidade de Campanha (MG), quando era professor na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Nossa Senhora de Sion, hoje pertencente à Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG). Em seu trabalho, ele discute a importância dos centros de memória dirigidos por instituições de ensino em localidades com carência de arquivos públicos. Ele apresenta o escopo de todo o projeto, mas enfatiza o trabalho realizado junto ao acervo fotográfico de Paulino de Araújo Ferreira Lopes, fotógrafo que atuou na região entre o final do século XIX e meados do século XX.

Finalizando o dossiê, o artigo de **Laila Zilber Kontic** não se concentra numa instituição de memória específica, mas problematiza as representações sobre os indígenas brasileiros na fotografia, a partir da visita a acervos fotográficos do Museu do Índio, da Biblioteca Nacional Digital, do Instituto Moreira Salles, do Museu do Quai Branly, e da Galeria Vermelho. Em um primeiro tempo, a autora analisa fotografias do século XIX de fotógrafos como E. Thiesson, Albert Frisch e Marc Ferrez; em um segundo tempo, ela discute o trabalho de documentação realizado pela Comissão Rondon, e por reportagens da revista *O Cruzeiro*; em um terceiro tempo, a autora discute o trabalho da fotógrafa suíça Claudia Andujar, que mora no Brasil desde 1955 e construiu uma convivência próxima com os Yanomami, desde a década de 1970. O objetivo principal de Laila Zilber Kontic repousa em mostrar como o trabalho artístico de Andujar elabora novas formas de utilizar a fotografia para abordar os costumes e valores do povo Yanomami, diferentemente do que fizeram outros fotógrafos com suas representações de indígenas.

Esperamos que este dossiê contribua para o aprofundamento da análise da fotografia em instituições específicas e que, deste modo, se alcance uma visibilidade quer sinóptica quer precisa da existência e da representatividade da fotografia nos arquivos e demais instituições de memória, em Portugal e no Brasil. Esperamos ainda que o dossiê constitua uma pequena contribuição para a valorização (institucional ou não) de fundos fotográficos até então invisibilizados. Finalmente, esperamos lançar o mote para pesquisas futuras e outras ações, como exposições ou mostras *online*, que estabeleçam análises, relações e sinergias entre coleções, fundos e acervos fotográficos nos dois países: Portugal e Brasil.

Desejamos uma ótima leitura!

Referências

DIAS, Inês Sapeta; FAZENDA, Maria do Mar Fazenda; NASCIMENTO, Susana. **O que é o arquivo?/What is the Archive?** Lisboa: Sistema Solar/Documenta, 2018.

LACERDA, Aline Lopes de. Quatro variações em torno do tema acervos fotográficos. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n.7, p. 239-248, 2013, Disponível em: http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e07_a11.pdf. Acesso em: 28 jun. 2020.

MAUAD, Ana Maria. Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas. *Revista Maracanan*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 14, p. 33-48, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/issue/view/1194/showToc>. Acesso em 28 out. 2017.

NORA, Pierre. Entre Memória e História - A problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/>. Acesso em: 10 jul. 2010.

SILVA, Rubens. Acervos fotográficos públicos: uma introdução sobre digitalização no contexto político da disseminação de conteúdos. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 35, n. 3, p. 194-200, set./dez. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652006000300018&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 29 jun. 2020.

VASQUEZ, Pedro. As ações do INFoto. **Brasil Memória das artes**. s/d. Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/as-acoes-do-infoto/>. Acesso em: 10 jul. 2020.

VICENTE, Filipa (Coord.). **O império da visão: a fotografia no contexto colonial português (1860-1960)**. Lisboa: Edições 70, 2014.

ZAHER, Celia Ribeiro. Comentário IV. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.12, p. 35-37, jan./dez. 2004, Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0101-471420040001&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 08 jul. 2020.

SOBRE OS AUTORES

Rogério Pereira de Arruda é doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); professor Adjunto III na Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri - Campus JK-Diamantina.

Ana Gandum é doutora em Estudos Artísticos - Artes e Mediações pela Universidade Nova de Lisboa (UNL); pesquisadora da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugal.
